

PERIÓDICO SEMANAL.

SUSCRIPCION Y VENTA

Un número, DOS CUARTOS. — Números atrasados, UN REAL.
Se suscribe en la Administración.
Anuncios, a precios convencionales.

COLABORADORES

Aguilera, D. Alberto	Castelar, Emilio	Gutierrez Abascal, D. José	Navarro y Calvo, D. Luis	Ramos Carrion, D. Miguel
Avila y Alarcon, José	Curros, Manuel	Hartzenbusch, Juan Eugenio	Pascual, Agustín	Sanchez Perez, Antonio
Aguirre, Joaquin	Canalejas, Francisco de Paula	Malats, Adolfo	Perez Echevarria, Francisco	Sanchez Ramon, Antonio
Alarcon, Pedro A. de	Campo Arana, José	Mellado, Andrés	Pacheco, Francisco de Asis	Soriano de Castro, José
B. Quintian, Eduardo	Carrillo de Albornoz, Leopoldo	Martinez de Velasco, Eusebio	R. de Chaves, Angel	Sepúlveda, Ricardo
Balart, Federico	Campeamor, Ramon	Morayta, Miguel	Ruizgomez, Andrés	Tejeda, Ezequiel
Calaguer, Victor	Escosura, Patricio de la	Moran, Valentin	Ramsault, El Conde Carlos de	Villaverde, Enrique
Coello, Carlos	Figueras de la Costa, Santiago	Neira, Angel	Retes, Francisco Luis de	Valera, Juan

Sin embargo de que la Grecia, Italia, España y en general todas las provincias del vasto imperio romano ostentaban, en la época de su dominación, multitud de modelos de la bella arquitectura; á pesar de que Vitruvio redactó un Código admirado aun y envidiado por las naciones más ilustradas; no obstante que Roma sola contenía un tesoro de bellezas arquitectónicas;

cada una de las cuales era una obra maestra, por cuyas razones la arquitectura debió caminar á pasos agigantados á la perfección de que es susceptible, sucedió todo lo contrario. Desde mediados del siglo m próximamente, empezó á decaer, y fué degenerando poco á poco en los siglos posteriores, hasta que llegó á ser pasada y monstruosa. Varias fueron las causas de su decadencia. Como el cristianismo empezó á hacer rápidos progresos en tiempo de los últimos emperadores romanos, y la superstición gentilicia estaba muy arraigada, los emperadores, los prefectos y todos los magistrados no se ocupaban en otra cosa que en inventar crueldades con que atormentar á los cristianos. Este furor bárbaro en todo, le aplicaron también á la arquitectura, que no puede ser bella en ninguna de sus producciones sin aplicar sus máximas y reglas esenciales, para lo cual es necesaria é indispensable una atenta meditación y el auxilio de ciertas ciencias, abandonadas en aquella época de transición y de lucha. Nada pudo conciliarse y sus leyes no se observaron debidamente, degenerando así la arquitectura.

Otra de las causas que contribuyeron á su decadencia fué el haber mudado Constantino la silla del imperio á Constantinopla, pues esta determinación, según nos dice el sabio Jovellanos en su *Elogio á D. Ventura Rodríguez*, «alejó á los artistas de Roma y de los grandes monumentos con que estaba decorada aquella capital del mundo, porque los arquitectos insignes solo pueden residir y trabajar en las ciudades populosas, centros de paz y riqueza de los Estados y teatro de la primera de las artes». Olvidados, pues, los buenos principios, y lejos de los grandes modelos, fué todo de mal en peor.

No importa que los arquitectos se acercaran más con sus obras á los bellos monumentos de la Grecia, porque las guerras que precedieron á la conquista de este sabio país, las violentas exageraciones que se hicieron en él por los magistrados y príncipes aficionados á las artes para herosear á Roma, y el largo período de tres siglos de esclavitud que habían transcurrido, hicieron en ellos grandes estragos, especialmente en el tiempo en que las ciencias y el buen gusto habían llegado á tan deplorable decadencia. Nuevas mutilaciones, saqueos y estragos sufrieron los monumentos de arquitectura, cuando Constantino y sus sucesores se declararon en favor de la religión católica. La aplicación, sin inteligencia, que se hizo de las piezas arrancadas de los templos paganos, la penuria de los primeros creyentes, que se comunicó á las iglesias que edificaban, en los cuales solo se atendía á su mayor solidez hicieron descuidar las reglas del arte, perdiendo su elegancia y magestad y creando una arquitectura pesada, sin carácter ni proporciones, sin unidad ni belleza.

Desde esta fecha todo fueron variaciones en la arquitectura, aunque sin aprovechamiento, llegando hasta ser desconocida, pues se limitó al alarde de los caprichosos rasgos de imaginación de los artistas. Todo este tiempo debe considerarse de poco interés para la historia de la arquitectura.

La dominación de los godos, realizada en Italia el año de 410 y en España el 412 de J. C., no fué causa de la decadencia de la arquitectura (como algunos pretenden), pues ésta era ya completa. Tampoco fueron los godos los que introdujeron la arquitectura que llaman gótica, ni la antigua ni la moderna: la antigua no es sino la arquitectura sin gusto, oscura, pesada, sin proporciones y sin elegancia que encontraron ya en las provincias al conquistarlas, sin que presentaran ninguna notoriedad particular. Batissier, en su *Historia del arte monumental* desde la antigüedad y la Edad Media, nos dice que, las construcciones anteriores al siglo xiii, tenían una apariencia de vejez, que no pudo menos de llamar la atención de los anticuarios, y se las colocó en una categoría especial á la que se llamó estilo gótico antiguo.

M. Saverien, que pretende que los visigodos introdujeron en España la arquitectura gótica, tiene una opinión muy equivocada, si damos crédito al erudito D. Melchor de Jovellanos en su citado *Elogio á D. Ventura Rodríguez*, donde dice que, según documento que ha comprobado, no hay duda ninguna acerca de que los visigodos no conocían esta clase de arquitectura. Lo que sí consta, es que sus reyes, con especial cuidado, comisionaron á los artistas más inteligentes que encontraron, dándoles amplias facultades y exhortándolos á que en los edificios que construyesen observaran las leyes de la bella arquitectura antigua. También Milicia

asegura que no pertenece á la época de los godos ni de los visigodos semejante estilo.

D. Rodrigo, último rey godo, dejó de reinar en el año 714 en España, el de Francia el año 507 y el de Italia el de 774; y como quiera que la arquitectura que se llama gótica empezó á usarse en el siglo xii, hasta cuya fecha fué desconocida, resulta un espacio de cerca de cuatro siglos entre la arquitectura que usaron los godos y la que vulgarmente se conoce con el nombre de gótica.

De una manera insensible, y sin ser ese nuestro deseo al empezar este pequeño artículo, hemos dicho algo sobre la arquitectura que vulgarmente se conoce por gótica, y los datos que hemos encontrado nos proporcionan otros sobre este estilo. Diremos, por tanto, lo que de ellos se desprende.

La palabra gótica es cierto que viene usándose como sinónimo de la ojival, mas también lo es asimismo que las construcciones verificadas antes del siglo xii, fueron consideradas como obra de cada uno de los pueblos bárbaros que se habían establecido en las diferentes regiones de Europa; y de aquí resulta la dominación del estilo normando, el sajón, el teutónico, en Alemania, el lombardo en la Italia, y por último, en Francia se mira con consideración el período durante el cual habían sido construidos los antiguos edificios, y se les denominaba del estilo Merovingio y Carovingio, que fueron los reyes de la primera y segunda raza de Francia. También en esta nación, como en España, se conserva la palabra gótica para los castillos y las iglesias en cuyas construcciones la ojiva es el elemento principal. Otros autores han creído que este estilo fué inventado por los árabes, y le denominan morisco, sarraceno, oriental, mas todas estas designaciones se fundan en hipótesis aventuradas, no han podido prevalecer en el dominio de la ciencia, y la clasificación respectiva al estilo ojival ha triunfado hasta el presente, sin contestación, sobre el gótico.

M. Albert Senoir, en la *Revista* que publicó en 1839, considera las iglesias construidas en Francia desde el siglo iv hasta principios del ix como imitación de las basílicas romanas, y fué llamado latino el período arquitectónico que reinó durante dicho espacio de tiempo, siendo perfectamente adecuada esta denominación, porque hasta los edificios civiles se levantaban según las tradiciones, más ó menos bien conservadas, de las prácticas romanas. Bastante más difícil se hizo en el siglo xii la clasificación de este género de arquitectura, pues unos creyeron ver en las construcciones de esta época una degeneración de la antigua, á la que dieron el nombre de romana; otros, atendiendo al género de pinturas y esculturas que la decoraban, pensaron que era producto del gusto griego de aquel tiempo, importado á ciertas comarcas, y la llamaron bizantina; y á la combinación de estos dos estilos en los monumentos romanos por su planta, y por algunos detalles griegos, en parte, por su decoración, se dió el nombre de romano-bizantina.

Ezequiel de Tejada.

(Concluída.)

A MI QUERIDO AMIGO

EL MARQUÉS DE DOS HERMANAS,

en la víspera de su casamiento con la señorita doña Sofía B'sso.

Para cumplir un deber de afecto y cortesía revuelvo en mi fantasía las riquezas de Samper.

Busco, miro, peso, toco, comparo, calculo, y pienso que este caudal, que es inmenso, vale mucho y vale poco.

Vale mucho para aquel que ve sus sueños felices contemplando los matices de un deslumbrante joyel.

Mas para el hombre que tiende las alas del pensamiento por el azul firmamento donde el sol sus rayos prende; para el que gloria y poder á esplendor más alto fia, ¿qué vale la joyería del afamado Samper?

¿Qué vale esta codiciada riqueza, con que ahora lucho? Para Shah de Persia, mucho, para usted... para usted, nada.

Por eso en viva ansiedad, no hallando una rica prenda digna expresión, justa ofrenda de nuestra noble amistad, alzo al Eterno mi fé, mi corazón y mi aliento. Si Dios escucha mi acento no estrañe usted que le dé del mundo la dicha toda, del cielo la eterna palma. Este deseo del alma es mi regalo de boda.

Francisco Perez Echevarria.

LOS AUTORES DRAMATICOS.

Cosecha abundante y rica promete ser la que nos ofrece el amenísimo campo de la literatura dramática para la temporada que dá comienzo, y descontentadizo fuera si no me diese por satisfecho y complacido con la recolección que durante el invierno se ha de llevar á cabo.

Por do quiera que la vista setiende, no alcanzamos á ver sino doradas espigas, que de oro propiamente parecen, flores eternas que habrán de embalsamar con sus delicados aromas el antiguo corral del Príncipe, único palenque hoy para las justas dramáticas. El drama no tiene este año otro templo que el teatro Español, y claro está que han de acudir á él los literatos y los poetas todos que tengan terminado su manuscrito. Esto viene á redundar en beneficio del público, que amén de la variedad, verá entre los mismos bastidores y bajo las mismas bambalinas las joyas más preciadas de la gente de letras.

Un capullo es todavía el nombre de Rosario Acuña, pero un capullo de perfumada esencia y de vivos colores. La galantería cortesana, que tan peculiar es del carácter castellano, me obliga á dar la preferencia á la señorita de Acuña, á más de que muy morecida se la tiene con su primer ensayo dramático. *Rienzi, el tribuno* está escrito por una pluma varonil, vigorosa y sensible: el verso lleno de corrección y de sonoridad halaga el oído, al par que con sus levantados pensamientos cautiva la imaginación: nadie esperaba de un alma de mujer obra tan maestra. Rosario de Acuña, dicen, hace reflejar en su drama los sentimientos puros y santos de su espíritu. Escribe como siente, y siente como mujer. Su imaginación arrogante ha creado un argumento y lo ha desarrollado con acierto increíble; pero en aquel drama, en aquellos versos, en aquellas situaciones falta la sagacidad del hombre de mundo, del poeta pensador; que hoy, el público del teatro, como el del libro, exige al escritor condiciones sobre condiciones: quiere que las obras de filosofía vayan escritas en lenguaje castizo, correcto, florido, y los versos del poeta lleven, á más de su galanura, el razonamiento y el tema. Rosario de Acuña escribe con el corazón. Ciertamente que en el trascurso de su drama *Rienzi*, el crítico va notando la preparación de los efectos, antes de que estos se muestren á los ojos del público; cierto que la marcha de la acción no está todo lo desembarazada que es preciso al acercarse el final, y sin embargo, no hubo un crítico, uno solo, que no aplaudiese su primer ensayo dramático, considerando á la bella poetisa, no como una esperanza, si como una realidad para el teatro.

Valiente asimismo, arrogante también, filósofo, escéntrico algunas veces, atrevido siempre, hay otro ingenio esclarecido, que tal nombre merece, de correcto estilo, de rica imaginación, cuyos versos, al salir de su pluma, iluminan en un breve espacio de tiempo, como la luz, el campo todo de la república de las letras. D. Ramon Campoamor distingue por un sello especial de rareza que llevan sus obras, ya lo hemos dicho, de escentricidad. El último drama suyo fué un fiasco para la empresa, pero no para el autor. Era un drama realista oculto bajo una forma romántica perfectamente marcada: era un drama en cuya composición entraban dos sustancias distintas y opuestas: era un drama como pensado por Enrique Gaspar y versificado por Marcos Zapata. No estaba dentro de las condiciones que el teatro exige, pero era, no puede negarse, una obra literaria. Su buen deseo de hacer cosa que

á nada se parezca, le llevó, dicen, más allá de la línea que en el camino de la literatura tiene trazada la belleza, y triste sería que Campoamor, verdadero poeta, abrazase hoy la escuela francesa del realismo. En Francia, que no hay poetas, ó si los hay son en escaso número, se comprende el realismo. Donde no se puede inventar, se copia descarnadamente la naturaleza.

La escuela realista va teniendo secuaces en España, y no pára aquí el mal, que si lo es, sino que por malos de sus pecados, los realistas marchan ya por la senda de la exageración. Enrique Gaspar dió á luz *La levita*, comedia eminentemente realista, pero que se encerraba con acertado criterio dentro de los límites que marca un realismo moderado, y aplaudida que fué la comedia (no podía menos de serlo así), nos presenta como el ideal de su escuela *El estómago*. Siempre que anunciada veía esta obra en los carteles, no podía menos de acordarme de la sala de disección del colegio de San Carlos. El título, el argumento, el lenguaje, los interlocutores, todo guardaba exacta relación con la idea que el autor tenía. Rosario Acuña escribe con el corazón; Enrique Gaspar solo con la cabeza, con su talento: talento claro y brillante reconocido por todos y cuyo empleo se censura por muchos. Prefiero estos dramas en que se hacen salir las lágrimas á mis ojos, que no aquellos otros que me producen náuseas y salivación. Tan desviado está el teatro de su fin, que yo sospecho ha de llegar una época en que, al asistir á la representación de una obra dramática, tendremos que taparnos, no digo yo los oídos, sino hasta las narices, como en aquella aventura célebre del Quijote.

No es el teatro tampoco sitio oportuno para tratar en él cuestiones que por su índole especial necesiten del libro ó de la prensa, y sin embargo, poetas eminentes han llevado á la escena estas cuestiones, saliendo airoso con su empeño. Nuñez de Arce gustó de hacer política en sus dramas, y Sanchez de Castro nos presentó *Her menegildo* con un tinte tan marcado de misticismo, que venia á ser una profesión de fe. El primero conoce el teatro como su misma casa, y el segundo ha de dar obras, no con enseñanza filosófica, que no se encamina á ello, pero si que nos proporcionen grato solaz y entretenimiento.

Herranz, Retes, Echevarría, Coello, Hurtado, Zapata y otros mil han cultivado el drama, y raro es el empresario que al comenzar la temporada no se apresura á colocar sus nombres al frente de la lista de la compañía como coto seguro para asegurar buenas entradas.

Blasco, Ramos Carrion y Pina, se disputan los lauros de la comedia, y á tener espacio mucho habríamos de hablar de todos y de cada uno de ellos. Eusebio Blasco ha conseguido adoptar un género especial para sus obras, género que es del agrado del público, género que cabe perfectamente dentro de la literatura, que se resiente ligeramente de poca fijeza, poco estudio en la concepción y forma del argumento.

Ocurrirle un pensamiento y ponerse á escribirlo de seguida, ha de ser en él obra de un instante, cuando todo lo que al teatro se refiere necesita un muy maduro juicio y una extremada reflexión. Acontece siempre que las obras que se piensan poco salen desaliñadas en su fondo por más que se tarde tiempo en escribirlas, por esto se cree que una obra muy pensada, cuya idea se ha desarrollado ya en la mente del poeta, acto por acto, escena por escena, detalle por detalle después de vueltas y revueltas, puede escribirse de prisa y de corrido, pues los defectos de la forma se corrigen á cualquier hora aunque sea momentos antes de la representación; mas no así los del fondo, que solo desaparecen quemando el original. Blasco además, con tal de producir un chiste, es capaz de sacrificar el pensamiento de la obra. El chiste le asegura el éxito, pero mata la obra moralmente. Esto prueba que conoce al público; le conoce demasiado y se aprovecha de sus defectos en beneficio propio, tanto más cuanto que algunos de sus chistes son demasiados francos para la comedia. Las gracias del clown Billy-Hayden no las aplaudiría el público en el escenario del teatro Español. El chis-

te, pues, no está reglamentado mas que por el buen gusto del escritor.

Abriéndose paso entre todos, aparece un poeta de sentimiento, de clara inteligencia, de talento profundo, de extraordinaria ilustración, que en el espinoso campo de la política representa una de sus principales figuras, en el terreno de la ciencia uno de los más sabios maestros, y en la tribuna uno de los más eminentes oradores; el autor de un opusculo sobre *Unidad de fuerzas físicas*, el autor del *Cálculo de variaciones*, el autor, en fin, de un precioso drama titulado *En el puño de la espada*; D. José Echegaray. Ruda pelea está sosteniendo el insigne matemático para conservar el puesto que una noche alcanzó entre los primeros poetas, pero la opinión pública se va poniendo de su parte, y no habrá envidia ni traición que de él le arroje, si, como hasta aquí, sigue con su ferviente y buen deseo. El género que ha adoptado es difícil, porque el romanticismo puro está herido de muerte, y necesita este escritor todo su genio, todo su talento para hacerle revivir. Echegaray que es tan avanzado en política, es completamente retrógrado en literatura. Sus dramas hubieran obtenido aun mayor éxito el año 35 ó 40; en aquella época en que escribía José Zorrilla para el teatro; en aquella época en que se llamaba con ironía dramaturgo al autor de *Carlos II el Hechizado*. Esta época es la llamada a poner en práctica la máxima de Horacio: *Mi seculi utile dulci*, por esto ya no se contenta el público que asiste a una representación, ni aun el que lee, con haber entretenido el tiempo y recreado el espíritu, si que también pretende sacar provecho y fruto.

Estos dramas de *casualidad*, cuyo argumento, cuyo desenlace, tal vez, estriba en una carta que se escribió siempre impremeditadamente, en una luz que se coloca en la ventana de un camarín, sin considerar las consecuencias que aquel acto puede traer, solo hablan a la imaginación y no dejan en el alma recuerdo alguno. Tras el romanticismo viene una reacción poderosa; la escuela realista, que, exagerada como la anterior, no llena ni con mucho el deseo del público. Admitido el género romántico, tenemos irremisiblemente que admitir como buenas, como buenas, las obras de D. José Echegaray. La propiedad maravillosa de unas yerbos para volver la vista a una niña ciega; la posibilidad de escribir con sangre en la hoja de un puñal, defectos son de la escuela, que no del escritor, antes por el contrario, tan bien encajados están estos hechos, que vienen a constituir una belleza. Pocos, como Echegaray, saben tener al público ansioso y sobresaltado desde que el telón se levanta; pocos como él aciertan a poner en boca de sus personajes versos llenos de valentía y de vigor, de hermosura y de tristeza, con esa manera admirable que tienen para cantar los afectos del corazón los poetas de la raza latina. Cuando termina la representación de un drama suyo, nuestro pulso está agitado, nuestro corazón late con violencia, como si las desventuras del galán y la dama tuviesen alguna relación con nosotros; y es que sabe desarrollar la acción del drama con tal punto de verdad y de belleza que no es posible presenciarla sin conmoverse. Echegaray es un poeta.

Este es el ejército con que contamos para emprender la campaña teatral, ejército lucido y brillante que nos ha de conducir seguramente al campo de la victoria.

Si más adelante, y con ocasión de algún estreno, volvemos a escribir, por honra nuestra, los nombres de escritores tan insignes en las columnas de MADRID LITERARIO, no será en son de crítica sistemática, si como razonada noticia de las impresiones de la primera noche.

Cáelos Cambrero.

NOTICIAS BIBLIOGRÁFICAS.

De la *poesía heroico-popular castellana*, por don Francisco de Paula Canalejas.—Imprenta a cargo de Víctor Saiz.—Colegiata, 6.—1876.—Madrid.

Cuando hace pocos días llegó a nuestras manos un pequeño folleto con el anterior título, y

con el ilustre nombre que dejamos apuntado, sintió vivísima satisfacción nuestra alma; y nos dispusimos a recrear el espíritu con la lectura y el estudio de amena y provechosa obra. No podíamos equivocarnos. La competencia del eminente Doctor de la Facultad de Filosofía y Letras, separado por pretestos que no nos es lícito juzgar aquí, pero que lamentaremos tan amargamente como la juventud que se ve privada de sus sabias lecciones, en la cátedra de Literatura Española de la Universidad Central, es universalmente reconocida en esta clase de cuestiones.

Ya en 1858, en carta dirigida a D. Emilio Castelar, trató el Sr. Canalejas de nuestra poesía heroica, con ocasión de las opiniones de M. Hippard, sobre el poema del Cid. En 1861, al ser recibido como catedrático en el claustro de la Universidad de Valladolid, se ocupó brillantemente de las tradiciones poéticas de Castilla, y en 1868 dió a las prensas un erudito volumen, titulado *La poesía épica en la antigüedad y la Edad Media*.

Y si estos antecedentes teníamos del autor, ¿qué diremos del asunto? La poesía heroica popular castellana constituye uno de los más grandiosos monumentos de la literatura, y es uno de los principales elementos de nuestra historia. Así como ni Herodoto, ni Tucídides, ni Xenofonte, ni ninguno de los eminentes historiadores griegos nos dan a conocer la Grecia primitiva tan bien como Homero en sus inmortales poemas, es imposible conocer a fondo los caracteres distintivos de nuestra nacionalidad, sin buscarlos en esa colección de cantos, poemas y romances que nos revelan la existencia de muchos héroes, que con sus hazañas y grandes empresas, más ó menos ajustadas a la verdad de los hechos, ponen más de relieve la índole del pueblo castellano. Ella nos dá a conocer a Bernardo del Carpio, personificación del sentimiento de libertad é independencia que ha distinguido siempre a nuestro pueblo; ella nos cuenta la conmovedora historia de aquellos siete Infantes de Lara, bravos, arrogantes, enamorados, que sucumben por las odiosas rivalidades de poderosas familias; ella personifica en Belldo Dolfos el tipo del traidor que merece execración y odio; ella nos dá a conocer la noble altanería de las ricas hembras de Castilla, y los levantados caracteres de Diego Ordóñez y de Arias Gonzalo; ella, en fin, al conde Fernán-Gonzalez y al Cid.

Nos alejariamos bastante de nuestro objeto, si por este camino continuásemos, y vamos a concretarnos al asunto. La nueva obra del señor D. Francisco de Paula Canalejas, es un discreto y concienzudo estudio crítico de otra obra notabilísima, por cierto; pero, por desdicha nuestra, más desconocida de lo que al buen nombre de la cultura intelectual de nuestro país conviniere. Nos referimos al notabilísimo *Estudio de la poesía histórico-popular castellana*, hecho por el erudito doctor D. Manuel Milá y Fontanals, catedrático de la Universidad de Barcelona (1).

El asunto del libro del Sr. Milá, está planteado en los términos siguientes:

¿Existió en la poesía castellana en el sentido de sistema (indígena ó acclimatado) de relatos extensos?

Los romances de asuntos cídicos que ahora poseemos, ¿son tradición, no interrumpida, más ó menos modificada de otros primordiales anteriores a los relatos largos?

Los relatos largos, ¿fueron a su vez formados de romances primordiales?

Presentado este cuestionario, examina detenidamente el Sr. Canalejas los estudios y soluciones de su distinguido compañero el docto profesor de la Universidad de Barcelona.

De buena gana seguiríamos este estudio si el breve espacio de que disponemos lo consintiera: pero tenemos que reasumir, diciendo que opinamos como el Sr. Canalejas, que no comienza en Don Rodrigo la epopeya nacional, ni puede formar parte de ella la tradición relativa al desdichado monarca, cuyo reinado puso fin a la monarquía de los godos. La verdadera epopeya castellana comienza con Bernardo del Carpio, en quien encarnó la maza popular la protesta del sentimiento nacional contra la influencia francesa de los días de Alfonso VI.

El conde Fernán-Gonzalez y el Cid ocupan, como es natural, lugar preferente en el libro del Sr. Milá y en la crítica del Sr. Canalejas, tratándose los importantes problemas literarios que van unidos al nombre de los dos héroes. Uno de

(1) Barcelona.—Verdaguer (XVL), 1874.

ellos es el del poema de Fernán Gonzalez, que no es, según han convenido los críticos, una composición popular, sino erudita, escrita en el sentir del Sr. Canalejas, por los años de 1235 a 1245, antes que la Crónica general. En esto de las fechas caben digresiones más eruditas que útiles a veces, y no alcanzamos por qué les consagra tanta atención el ex-catedrático de la Central, que recuerda en su obra el humorístico trabajo del discretísimo académico Sr. Valera, que negaba la poesía popular de los siglos medios y consideraba los romances como una forma erudita debida a los poetas de los siglos decimo sexto y decimo séptimo.

Acerca del Cid existen estensísimos trabajos, entre otros los de Dacy y los del ilustre maestro Sr. A. Mador de los Rios; con estos elementos fácil es dejar correr la pluma al tratar de este asunto. El Sr. Canalejas está conforme con el señor Milá en el examen del poema del Mio Cid, que lo divide en tres partes, sigue luego el examen de la leyenda ó cantar de Rodrigo, y después de estos eruditos exámenes se contesta a la primera pregunta del cuestionario diciendo (página 29), que existen ó existieron en la poesía castellana relatos extensos, pero aislados, concernientes a Bernardo del Carpio, a Fernán-Gonzalez y a sus sucesores, y a Rodrigo Díaz de Vivar. No está, pues, resuelto, si existió la epopeya en el sentido de sistema. Nosotros estamos convencidos de que existe ese sistema, y creemos que hay unidad en la inspiración heroica de nuestro pueblo desde los días de Alfonso I hasta que Fernando III corona con la cruz las soberbias cúpulas de las mezquitas de Córdoba y Sevilla.

Basta lo expuesto para dar una idea de la crítica que el Sr. Canalejas hace de la obra del señor Milá, y omitimos por no hacer extenso este trabajo el examen de los demás puntos del cuestionario. Estas obras son siempre recomendables y merecen llamar la atención de los que quieran perfeccionar su espíritu con el estudio.

Muestrario de fábulas fabulosas, apadrinado y publicado por el doctor Ch.—Folleto impreso en la muy noble, leal é invicta ciudad de Sevilla, por industria de D. Francisco Alvarez y compañía, acabada en Jueves XIV días del mes de Setiembre del año de Jesucristo de años MDCCCLXXVI.

Con este título y elegantemente impresas se han publicado XIII preciosas fábulas del género de las máximas del barón de Andilla. Como el mejor elogio del libro publicaremos la aprobación dada por el Sr. D. Juan Eugenio Hartzenbusch, dice así:

Libro ameno:

Poco y bueno.

No conozco la obra,

pero adivino

todo lo que ella vale

por el padrino.

La aprobación de larga

no se me tache;

hasta la firma abrevio

J. E. H.

Estadística general de primera enseñanza, correspondiente al quinquenio que terminó en 31 de Diciembre de 1870, publicada por la Dirección general de Instrucción pública.—Madrid.—Imprenta y fundición de M. Tello. 1876.

Una real orden de 10 de Enero de 1854 dictada por el ministerio de Gracia y Justicia, a cuyo cargo se hallaba la instrucción pública en aquella fecha, dispuso que en lo sucesivo se publicara de uno en cinco años, el cuadro general estadístico de la Instrucción primaria en España, con el particular de cada provincia por partidos. A esta real orden obedece la Memoria que estamos examinando.

La primera enseñanza es uno de los ramos más importantes de un pueblo culto, y es hoy uno de los más abandonados en España, donde el hambre de los maestros de escuela ha llegado a ser proverbial y donde hay pueblos en que el profesor de primeras letras tiene que ejercer el oficio de pregonero si quiere encontrar recompensa a su trabajo.

Culpables son en gran parte los municipios, de este lamentable abandono, que es preciso que desaparezca si hemos de ocupar digno puesto entre las naciones civilizadas. El ministerio de Fomento puede también, indudablemente hacer mucho, dado el sistema centralista de nuestra administración, y bajo este punto de vista digno es de elogio el trabajo de que nos ocupamos.

Los trabajos de la Estadística, y la Memoria que la precede, se deben al inteligente y activo oficial del ministerio de Fomento, Sr. D. Santos

Robledo, y a los distinguidos y laboriosos auxiliares Sres. Marchesi y Las Heras, que han acabado con notable acierto sus obras.

Había en 31 de Diciembre en España un total de 22.711 escuelas públicas de todas clases y grados, de las cuales 16.338 eran de varones y 6.373 de niñas.

Para llegar al número de las que la ley previene, sería preciso aumentar 2.028 de varones, y 3.196 de niñas, ó sea, en conjunto, 5.224 escuelas.

La proporción que guarda el número de escuelas que existe con el censo de población, es el de una escuela por 689'47 habitantes, y por 158'27 vecinos; 100 escuelas por cada 41'27 ayuntamientos y por cada 141'88 entidades topográficas.

Existen en España 7.873 pueblos que no tienen escuela de niños, y 3.835 que no las tienen de niñas; siendo la mayoría de estos pueblos de las provincias de Lugo, Pontevedra y Santander.

Hay que considerar además de esto, que la mayor parte de los pueblos que tienen escuelas no pagan a los maestros, que tienen que cerrarlos, y otras que están situadas en edificios ruinosos ó mal sanos. El ayuntamiento de la capital de España suele dar ejemplo a los demás, descuidando el pago de los alquileres de las casas donde están establecidas sus escuelas. Todos estos datos ponen de relieve (y aunque no fuera más que por esto merecería aplauso la Estadística de que nos ocupamos) el tristísimo estado de la instrucción primaria en España, y nada podremos adelantar mientras este importante ramo de la administración no se mejore.

Melonar de Madrid, por D. Angel María Segovia.

Hemos vacilado antes de ocuparnos de esta obra, no sabiendo si condenarla al silencio, como la mayor parte de los periódicos, ó censurarla como se puede; pero ni una ni otra cosa merece. No se la debe dejar en silencio, porque ya que esos trabajos se publican no deben pasar sin señalarlos a la pública reprobación, por más que esto lo agradezca el autor como eficaz anuncio. Ni merecen tampoco, porque a ello no se prestan censura razonada.

El autor del *Melonar* ha pretendido imitar a aquel que para ganar fama quería destruir el templo de Efeso, y fijándose en respetables personalidades, atenta a su reputación en malisimos y deplorables versos y con incultos conceptos.

No es ni más ni menos la obra. Nos hemos, por lo tanto, ocupado de ella con más extensión de la que merece.

J. de K'Asabal.

TEATROS.

Juan de Urbina, zarzuela en tres actos, letra de D. Luis Mariano de Larra y música del maestro Barbieri.

Por cosa común y corriente se tiene ya entre los aficionados a las tareas literarias, el querer averiguar de antemano todo lo que a una obra se refiere, ya acerca de su valor, de su carácter, de su estilo; y es el caso que no bien alcanzamos a conocer el más ligero detalle cuando pretendemos sacar, por solo este pequeño conocimiento que sea lo demás, aventurando juicios pareceres y críticas, sostenidos no más que por esta insegura base. Unas veces, y son las más, se desvía nuestro entendimiento por tan honrado camino, que al conocer la verdad no es posible otra cosa sino reírse del que tan desacertado anduvo; otras, como en la presente, la abundancia de datos para propagar la obra nos encamina a su estudio con acertados pasos. Luego que yo me vi en los carteles el nombre de *Juan de Urbina*, fijada la época en el año 1536, a cuya sazón reinaba Carlos de Gante en España, que así lo decía también el cartel; luego que vi como personajes a una señora Duquesa, un conde denominado D. Francesillo, bufon del emperador, un Andrés, una Lucía, y damas, caballeros, pajes y coseletes, dije para mi sayo, zarzuela sería tenemos con su concertante en el final del acto segundo, y sus quintillas amorosas y su casamiento en el tercero.

Huélgome con tan extraordinaria función de que el Sr. Larra abandone, siquiera sea por espacio de tiempo determinado, el horroroso género de su *Viaje a la luna*, y por esto he de ponerme de parte suya y en contra de los críticos al relatar lo que gentes descontentadizas referían en la noche del viernes en los pasillos del

